# FILM SPIEGEL

NR. 6/57 • IV. JAHRGANG • BERLIN • 30 PF.


***Heinz Rühmann***

in dem Film „Der Hauptmann von Köpenick"

Foto: Real/Europa/Gabriele

# DEFA-Augenzeuge jetzt zweimal in der Woche





Seit dem 1. März erscheint die DEFA-Wochenschau „Der Augenzeuge" zweimal wöchentlich. Ausgabe A erscheint am Freitag, Ausgabe B am Dienstag in den Filmtheatern. Damit können viele Wünsche der Kinobesucher nun erfüllt werden. Durch diese Erweiterung ist es möglich, sowohl dem Sportgeschehen als auch den kulturellen Ereignissen mehr Raum zu widmen. In der Ausgabe B werden wir von nun an bereits die Sportberichte vom Sonntag sehen. Die Ausgabe A wird einen weit größeren Kulturteil bringen, dabei aber den Sport ebenfalls nicht unberücksichtigt lassen. Um die Möglichkeit einer zweimaligen Ausgabe zu erreichen, war es notwendig, daß das Studio für Wochenschau und Dokumentarfilm ein eigenes Kopierwerk einrichtete. Das ist nun nach einigen verzögernden Schwierigkeiten geschehen. Eine Reihe bewährter eigener Mitarbeiter und der Austausch mit allen bekannten Wochenschauen der Welt gewährleisten eine interessante Vielseitigkeit. Nebenbei: Die Mehrarbeit kann ohne Verzögerung des Studios geleistet werden.

Fotos: Puhlmann

## s Neueste ... das Neueste ... das Neueste ... das Neueste ... das Neu

**In England** kommen in diesem Jahr die DEFA-Filme „Das kalte Herz", „Die Geschichte vom kleinen Muck" und „Carola Lamberti" zur Aufführung.

**Der sowjetische „Othello"-Film** wird in Westdeutschland durch die Deutsche Hanse-Film, die Nachfolgefirma der Deutschen London-Film, herausgebracht. Er hat das höchste Prädikat „Besonders wertvoll" erhalten.

**CCC-Chef Artur Brauner** will für seine Verfilmung von Goethes „Faust" Maria Schell (Gretchen), O. W. Fischer (Faust) und Curd Jürgens (Mephisto) unter Vertrag nehmen.

**Die diesjährigen Internationalen Filmkunsttage in Bad Ems**, veranstaltet vom Verband der Filmclubs, finden vom 13. bis 20. Oktober statt.

**Regisseur Gerhard Klein** beendet die Dreharbeiten für den DEFA-Film „Berlin — Ecke Schönhauser" auf dem Außengelände der volkseigenen Werke „Bergmann-Borsig" in Berlin-Wilhelmsruh. Hauptrollen spielen: Ilse Pagé, Eckehard Schall, Harry Engel, Helga Göring, Raimund Schelcher, Erika Dunkelmann u. a. An der Kamera stand Wolf Göthe, das Drehbuch schrieb Wolfgang Kohlhaas.

**Hanns Eisler** wurde als Komponist für den Film „Hexen von Salem" verpflichtet. Der bekannte Komponist arbeitet gegenwärtig in den Pariser Ateliers der Borderie-Film an den Musikaufnahmen.

**Eva Kotthaus** spielt die weibliche Hauptrolle des bei der DEFA entstehenden deutsch-tschechoslowakischen Gemeinschaftsfilms „Bittere Liebe".

**Die Berliner CCC-Film** hat mit der polnischen Filmproduktionsgesellschaft Studio eine Vereinbarung über die gemeinsame Produktion von zwei Filmen geschlossen. Als erster Film soll „Der achte Wochentag", nach einer Novelle des jungen polnischen Schriftstellers M. Hlasko, unter der Regie von Aleksander Ford gedreht werden. Als zweites Projekt ist die Verfilmung von Victor Hugos Roman „Der lachende Mann" vorgesehen. Hierfür hat Peter Frey im Auftrag der CCC das Drehbuch verfaßt. Fünf Hauptdarsteller wird die CCC unter deutschen und französischen Stars auswählen, zwei werden von der polnischen Firma gestellt. Regie führt wiederum Aleksander Ford.



**Die schwedische Filmschauspielerin Marta Toren** („Puccini") ist in Stockholm an einem Herzleiden gestorben. Sie war dreißig Jahre alt.

**Der 68jährige Mannheimer Kulturfilmproduzent Hermann Winter** hat sich zusammen mit seiner Frau und seiner Schwiegermutter das Leben genommen, weil sein Farb-Kultur-Kurzfilm „Quell der Lebensfreude" über Bad Dürkheim von der Filmbewertungsstelle der Länder kein Prädikat erhielt und deshalb unverkäuflich war.

**Der Studentische Filmclub München** beschloß das erste Semester seines Bestehens mit einer Vorführung, in deren Mittelpunkt Eisensteins „Oktober" (Zehn Tage, die die Welt erschütterten) stand.

**In der Sowjetunion** wurden in der letzten Zeit auf zahlreiche Wünsche der Bevölkerung wieder alte klassische sowjetische Stumm- und Tonfilme zur öffentlichen Vorführung freigegeben.

**Das Filmstudio „Mosfilm"** hat den neuen farbigen Spielfilm „Feindliche Wirbelstürme" abgedreht. Im Mittelpunkt des Films steht die Gestalt des Revolutionärs und Kommunisten Felix Dserschinski, den W. Emeljanow verkörpert. Regie: M. Kalatosow.

**Einen Film über Studenten** dreht der tschechoslowakische Regisseur Milos Makovec. Er trägt den Titel „Ein leichtes Leben".

**In den chinesischen Filmateliers** befinden sich gegenwärtig folgende Filme in Arbeit: „Das Glück", „Das Mädchen aus Schanghai", „A Fu auf der Suche nach dem Schatz", „Der Falke im Sturm".



**Der New-Yorker Verband der Filmkritiker** legte die Preise für die besten schauspielerischen Leistungen des Jahres 1956 fest. Der bekannte Schauspieler Kirk Douglas bekam für seine Rolle in dem Film „Durst nach dem Leben" (Vincent van Gogh) den Kritiker-Preis; ebenso Ingrid Bergmann für die Titelrolle in dem Film „Anastasia" (unser Bild).

**Im vergangenen Jahr** wurden in den Kinos von Holland 449 Spielfilme aufgeführt. Die amerikanischen Filme bestritten zu 56 Prozent das Filmprogramm. Von den europäischen Filmen hatten die französischen Filme den größten Anteil (mit 13 Prozent). Die holländische Nationalproduktion beschränkt sich nur auf Herstellung von Kurzfilmen.

**In Paris** erlebte der französische Film „Schuld und Sühne", der nach dem berühmten Roman Dostojewskis gedreht wurde, seine Premiere. Der Regisseur Georges Lampin verlegte die Handlung



in die Gegenwart und in eine französische Stadt. Der Kritiker der „Humanité", Samuel Lachize, hält den Film für sehr kühn und gelungen; er lobt vor allem die Regie, die Kameraführung, den Schnitt und die hervorragenden schauspielerischen Leistungen.

**Der Film „Bel Ami"**, nach dem Roman von Maupassant, hat endlich — nach Ablauf von zwei Jahren seit seiner Herstellung — die Erlaubnis erhalten, auf den französischen Leinwänden aufgeführt zu werden.



**Tschechoslowakische Premiere des DEFA-Films „Du und mancher Kamerad". Am 21. Februar fand in Anwesenheit der deutschen Filmschaffenden die festliche Premiere des Dokumentarfilms „Du und mancher Kamerad" statt, an der der Minister für das Schulwesen und Kultur, Dr. Frantisek Kahuda, der Botschafter der Deutschen Demokratischen Republik, Bernard Koenen, die Mitglieder des Diplomatischen Korps und andere Persönlichkeiten teilnahmen. In einer lebhaften und freundschaftlichen Diskussion sprachen am nächsten Tag die deutschen Filmschaffenden mit den Prager Journalisten. Regisseur Andrew Thorndike verriet, daß er einen weiteren Dokumentarfilm zu drehen gedenke, in dem er das wahre Gesicht der nazistischen Generäle, besonders jener, die heute in Westdeutschland wieder zur Macht kommen, enthüllen will. Unser Bild zeigt den Minister Dr. Frantisek Kahuda (links), Karl Eduard von Schnitzler, Botschafter Koenen und Regisseur Andrew Thorndike.**

Karl-Eduard von Schnitzler

# SCHLOSSER UND KATEN

Der Kritiker ist in einer Zwangslage: Wo beginnen, wie weit gehen, wo aufhören — angesichts solcher Fülle? Es ist mehr als Fülle. Selbst wenn man nicht die dreieinhalb Stunden dieses Mammuts der Filmkunst als Ganzes, sondern jeden der beiden Teile für sich nimmt: Es ist eine Überfülle an Handlung, Problemen, Ereignissen, Worten und Personen. Bei aller gebührenden Hochachtung vor dem Dichter Kuba und seiner künstlerischen und politischen Absicht: Hier ist des Guten zuviel getan, hier wäre weniger mehr gewesen, hier wäre bei Straffung und Bescheidung auf eine normale Filmlänge nicht so viel Kluges, Richtiges, Mutiges untergegangen im Strudel des Übermaßes. Ein Film — selbst ein zweiteiliger — ist kein epischer Roman von 800 oder 1200 Seiten. Verliert sich der Filmautor gar zu sehr in Verästelungen und Seitenlinien, dann verliert der Zuschauer den Überblick und ertrinkt im Stoff. Darum geht man aus diesem Film nicht mit der Befriedigung, die er eigentlich nach Gegenstand, Regie, Fotografie und Besetzung erwarten ließ.

Wenn man dennoch mit starken Eindrücken nach Hause geht, dann wegen starker Episoden im Verlaufe des Films und wegen des Freimuts, mit dem Kuba die Probleme angeht, wegen des völligen Verzichts auf Schönfärberei oder Schwarzweißmalerei. Das Progress-Werbematerial spricht ein wenig zu aufdringlich und zu oft davon, aber es stimmt: Dieses ist ein „Film der ungeschminkten Wahrheit". Die ganze Veränderung auf dem Lande — im Materiellen wie im Ideellen — ist realistisch dargestellt, mit allen Schwierigkeiten, Hemmnissen, Rückschlägen und Widersprüchen. Das Werk ist grundehrlich. Schon darum gebührt ihm Anerkennung.

*

Was das Filmische betrifft, so geht seine Wirkung vor allem von den Massenszenen, der Fotografie und dem Spiel Raimund Schelchers, des „Krummen Anton", aus. Es bestätigt sich, daß des Regisseurs Dr. Maetzig künstlerische Potenz — neben dem Erkennen und mutigen Erarbeiten brennender, aktueller Stoffe — vor allem im „Stellen" großer, bewegter Szenen beruht, auf der Fähigkeit, mit vielen Menschen auf der Leinwand Spannung und Atmosphäre zu erzeugen. Die Führung der einzelnen Schauspieler kommt dabei ein wenig zu kurz.

Das ist kein Widerspruch zu der notwendigen Feststellung, daß Raimund Schelcher und Erwin Geschonneck Ungewöhnliches leisten. Beide haben vom Autor Kuba nicht leichte, aber sehr dankbare Rollen erhalten. Und beide bringen so ungewöhnlich viel mit, daß sie im wahrsten Sinne des Wortes in die Figuren des „Krummen" und des „Inspektors" hineinzuschlüpfen und zwei Charaktere zu gestalten vermochten, wie es mit solcher Konsequenz selten zu sehen war. Wenn ich bei dieser Einschätzung Geschonnecks Leistung an die Seite des erschütternden Schelchers stelle, dann deshalb, weil die Amoralität seines Inspektors Bröker — es kann und soll ja gar nicht anders sein — beim Zuschauer so viel Antipathie und Abscheu hervorruft, daß die künstlerische Bewertung unter der Abneigung gegen das Negative der von ihm dargestellten Figur unbillig leidet. Beiden also — Schelcher wie Geschonneck — höchstes Lob.

*

Das nächste gilt der Kamera Otto Merz'. Er beweist aufs neue, daß er der fähigste und modernste Kameramann der DEFA ist. Ob er sich die Kamera vor die Brust bindet und aus der Perspektive des auf dem Tische tanzenden „Krummen Anton" die schwankende Saufrunde der Inspektoren und Vögte zeigt; ob es die durch Schönheit und Tragik ergreifende Aufnahme der Silhouette des schuftenden Anton und seiner Marthe mit der abgerackerten Kuh ist; ob die adligen Verwandten des Grafen und er selbst bei Nacht und Nebel und in grenzenlosem Tumult mit Vieh, Kind und Kegel fliehen; ob es Klimm und Ekkehart sind, die erst mit Fäusten und dann mit Messern miteinander kämpfen (hier wäre seitens des Regisseurs und der sonst ausgezeichneten Schnittmeisterin Ruth Moegelin ein herzhafter, kürzender Schnitt angebracht gewesen); ob es schließlich die Bauern sind, die — hin und her gerissen zwischen Zweifel und Hoffnung — das Junkerland unter sich aufteilen: Stets fotografiert Otto Merz' Kamera nicht nur einen Vorgang aus einer interessanten Perspektive, sondern sie dichtet und malt mit, übernimmt selbst eine starke dramaturgische Funktion, geht gewissermaßen unter die Haut, in die Tiefe des Verstandes und des Herzens, sie bezieht die Umgebung, Haus Baum, Strauch, Straße, Schlamm, Wolken, mit in Handlung ein, nicht als Requisite, sondern das alles spielt mit, hat seine eigene aktive Rolle, ist selbständiger, wichtiger Bestandteil des Ganzen. Mit Otto Merz dürfen wir wirklich einen Künstler unser nennen, dem man weitere und größere Aufgaben und Möglichkeiten wünschen möchte.

*

Zu den Schauspielern im einzelnen (wobei angesichts der Fülle der Mitwirkenden unmöglich alle bewertet werden können): Von Schelcher und Geschonneck sprachen wir schon. Ansonsten ist eine merkwürdige Unausgeglichenheit festzustellen. Da ist Dieter Perlwitz mit seinem Klimm; ein bißchen jung für seine Annegret, ganz stimmt das nicht zusammen, aber er ist sehr frisch und liebenswert und lebendig. Sein Gegenspieler, der Ekkehart des Ekkehard Schall, dagegen ist fern von jeder Natürlichkeit; hektisch bis an die Grenze des Klinischen, dann wieder seltsam unbeweglich, ist dieser junge Schauspieler, den ich zu den begabtesten überhaupt rechne, wie auf der Bühne nun auch im Film in der Manier erstarrt. Wo ist der Regisseur, der ihn lockert und löst und seine künstlerischen Qualitäten frei macht? Auch Angelika Hurwicz hätte einer besseren Führung bedurft; es ist ihre erste größere Rolle im Film, und sie „gibt so viel", als ob sie auf der Bühne stünde; auf der Leinwand ist das zu viel. Sehr schlicht und überzeugend ist die LPG-Vorsitzende der Helga Göring. Gut geben Marga Legal und Otto Krone die Zwiespältigkeit und Zwielichtigkeit ihrer Figuren, der Frau des Inspektors wie des Großbauern, wieder. Seltsam blaß dagegen die doch interessante und wichtige Rolle des Bürgermeisters Jens Voss, dargestellt von Wilhelm Puchert. Von Regie und Darstellung zu dick, zu aufgesetzt angelegt ist der Vogt Wittig von Kurt Dunkelmann. Traute Sense gibt eine, die Gefahr des Klischees vermeidende Gräfin. Karla Runkehl hat eine starke Rolle; sie gibt ihr Innigkeit und Anmut, wo sie ohne Worte oder mit wenig Text nur dazusein hat, und wird blasser, wenn sie große Gefühle und Gedanken ausdrücken soll. Erika Dunkelmann, nun wohl endgültig als Typ festgelegt, zeigt wiederum große echte Mütterlichkeit. Man könnte noch viele erwähnen: Harry Hindemith mit seiner Schlichtheit, Lotte Löbinger, Erich Franz. Aber es sind zu viele für eine gewissenhafte Bewertung.

Erwähnung verdienen die Kostüme Marianne Schmidts und die Masken Gerhard Zeisings und Erna Hallas'. Die Musik Wilhelm Neefs erfüllt keine eigene dramaturgische Funktion, wie es gerade in diesem Film zu wünschen gewesen wäre, sondern beschränkt sich auf gelegentliche Untermalung.

*

Ein großer Film, was Absicht, Vorwurf, Umfang und Besetzung angeht, aber zu groß, zu umfangreich, zu umfassend geraten. So gerät manches Detail ins Hintertreffen, manche große, schöne Wahrheit in erdrückendes Gedränge. Der Film beeindruckt tief mit dieser oder jener Episode; er erschüttert durch dieses oder jenes Einzelschicksal; diese oder jene Wahrheit oder Weisheit bleibt haften; beim einen mag dieses, beim anderen jenes nachwirken. Das Gesamtwerk enttäuscht die hochgesteckten Erwartungen.






BRIEF AUS LONDON

## Ein neuer englischer Kriegsfilm



Szenenbild aus „Ill met by Moonlight"

Zur Zeit läuft in London ein neuer englischer Kriegsfilm, dem besonderes Interesse entgegengebracht wird. Das geschieht einmal im Hinblick auf die Krise der britischen Politik innerhalb des Empires, zum anderen, weil die ständig wachsende Forderung des Publikums nach Realismus in ihm erfüllt ist.

Sein Titel ist „Ill met by Moonlight", und er entstand nach den Aufzeichnungen der Kriegserinnerungen eines englischen Offiziers, der während des zweiten Weltkrieges mit den Partisanen in Kreta gegen die deutschen Eindringlinge kämpfte. Er schildert die Abenteuer britischer Fallschirmspringer, die in Kreta einen deutschen General gefangennehmen. Das Hauptthema ist aber die Zusammenarbeit der Engländer mit den Partisanen auf Kreta.

Der Film zeigt eine sehr sympathische Haltung gegenüber der Widerstandsbewegung. Eine Szene beispielsweise zeigt, wie der deutsche General die Kreta-Partisanen als Barbaren bezeichnet. Ärgerlich erwidert ihm der britische Offizier, daß sie vorläufig in der Hand dieser Leute wären, in deren Land sie sich augenblicklich aufhalten.

Eine andere Szene zeigt den britischen Offizier, dem ein Priester der griechisch-orthodoxen Kirche vorgestellt wird und der auffallende Ähnlichkeit mit dem Erzbischof Makarios aufweist.

Die Musik des Films bringt Themen aus griechischen Volksliedern, wie überhaupt der Film viele nationale Eigenheiten des griechischen Volkes zeigt. Das dargestellte wirkliche Leben des griechischen Volkes und die von ihm ausgehende Atmosphäre ließen den Kritiker Dilys Powell von der bürgerlichen Zeitung „The Sunday Times" vom 3. Februar 1957 schreiben: „... Ich bin froh, daß dieser Film gerade in diesem Moment kommt, da einige von uns zu vergessen scheinen, wie treu und unter welch schwierigen Umständen das griechische Volk unser Freund war."

Diese Haltung gegenüber der Widerstandsbewegung ist neu im englischen Film; es macht sich die Tendenz bemerkbar, aufzuzeigen, wie tief der Antifaschismus in den Völkern wurzelt, und darauf hinzuweisen, daß England ohne ihre tatkräftige Hilfe machtlos wäre. Man muß jedoch dazu sagen, daß in „Ill met by Moonlight" der britischen Führung eine übertriebene Wichtigkeit zugemessen wird.

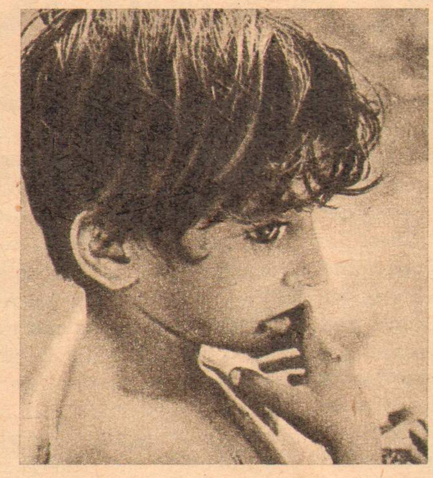
Aber im Zusammenhang mit dem verhängnisvollen Suez-Abenteuer und der wachsenden Krise der englischen Politik im Nahen Osten haben uns der Film „Ill met by Moonlight" sowie die ganzen Tendenzen des englischen Films einiges zu sagen.

Er ist ein weiterer Schritt in der Schilderung des wahren Gesichtes des antifaschistischen Krieges: darin hat er gemeinsame Züge mit den Kriegsfilmen der sozialistischen Länder. Sein Erfolg wird dann meßbar sein, wenn er in Griechenland dem Publikum vorgeführt worden ist.

*John Alexander*

BRIEF AUS INDIEN

## Kühnheit in den kleinen Studios



Sri Subir Banerjee in „Pather Panchali"

Filme wie „Shambu" und Künstler vom Können Bimal Roys, des Regisseurs von „Shambu", sind selten in Indien. Und die meisten der zu den guten zählenden Filme kommen nicht aus den Studios der Hindi-Film, sondern aus kleinen regionalen Studios, besonders aus Bengalen oder Marathi. Der Grund dafür dürfte die Tradition Bengalens und Maharashtras auf dem Gebiet der Kultur und speziell der Literatur sein.

Sunil Chowdhary, der Autor und Komponist von „Shambu", beispielsweise ist ein junger Mann, Mitglied der Kommunistischen Partei und führend in der Volkstheatervereinigung, einer allumfassenden Amateurtheaterbewegung. „Shambu" war sein erster Film, der einen riesigen Erfolg hatte. Daß Bimal Roy schnell das Talent des jungen Mannes erkannte und zum Erfolg führte, zeigt, mit welcher Kühnheit in den kleinen Studios gearbeitet wird. Es zeigt auch, daß in Bengalen Kunst und Literatur gewürdigt werden.

Bimal Roys neuester Versuch war die Verfilmung eines Klassikers, „Virat Bahu". Der Streifen entstand nach einer Novelle des in Bengalen bekanntesten Dichters Sarat Chandra und zeigt die Tragödie und Leiden einer Bauersfrau in einem bewegenden, lyrischen Stil, in dem Meena Kumari, eine begabte Schauspielerin, die Hauptrolle spielt.

Es gibt in Indien viele gute Schauspieler. Man findet sie überall. Die meisten aller jungen Inder haben natürliches schauspielerisches Talent. So überrascht es auch nicht, gute Leistungen in einem nur von Laien gespielten Film, in „Pathar Panchali", zu sehen. Dieses ist ein außerordentlicher Film, der von einem bisher unbekannten Regisseur gedreht wurde. Er entstand nach einer Novelle des bekanntesten zeitgenössischen Dichters, Bibutibhushan Bandopadhyaya, der letzten Oktober mit der All-India-Goldmedaille vom Präsidenten ausgezeichnet wurde und auch in Cannes den Preis für das beste Drehbuch erhielt.

Da wir von Preisen sprachen: eine Auszeichnung für Hindi-Filme erhielt der Film „Thanak Thanak Payal Bate" — eine romantische Geschichte, ausgezeichnet verfilmt von V. Shantavam, einem der ältesten und besten Regisseure, hinter dem eine lange Reihe von Jahren liegt, in denen er beachtliche Werke schuf. Sein anderer neuer Film ist „Toofan Aur Diya", eine verhältnismäßig oberflächliche Darstellung von Jugendproblemen, aber ebenfalls mit sehr guten Darstellern.

Wer Balray Sahni in „Shambu" gesehen hat, weiß, wie vollendet indische Darsteller spielen können. Natürlich kommt auch Balray vom Volkstheater. Zu seinem natürlichen Talent kommen noch seine Erfahrungen, die er sich in Ost und West erworben hat. Sein Bild als betrogener, arbeitsloser Junge in „Humlog" ist unvergeßlich. Dieser ziemlich erotische Film wurde von Zia Sarhadi gedreht, der später ein so schwieriges Thema wie „Schwarzer Markt" und „Foolfath", einen anderen fortschrittlichen Film, anpackte.

Natürlich gibt es auch negative Ergebnisse wie das Spiel von Der Anand in dem Schwank „Funtoosh" — ein schlechter Film trotz guter Absicht. Trotzdem kann man beobachten, daß der indische Film den Realismus anstrebt. Er zeigt die Probleme des Tages, die sozialen Probleme der Arbeiter, des Mannes der Straße, des Mittelstandes und der Bauern. Er befaßt sich mit denen, die die Zukunft gestalten.

*Habib Tanvir*

## Berliner Treff

Alle Vierteljahre findet in Berlin ein Treffen der besten Filmvorführer und Theaterleiter statt. Diese Einladung gilt als Dank der HV Film, des Progress Filmverleihs und der Gewerkschaft Kunst für besondere Leistungen innerhalb des Wettbewerbs der Lichtspielbetriebe, das Publikum für den kulturpolitischen Film zu erziehen und möglichst große Besucherzahlen zu erzielen. Ende Februar war die neunte Delegation, waren die Sieger des 4. Quartals 1956 in Berlin. Es waren drei Tage, die ihnen viel Interessantes an den Stätten des künstlerischen und technischen Werdegangs des Films zeigten. Aber es waren auch drei Tage, aus denen die Gastgeber profitierten, denn es gab fruchtbare Aussprachen, auf denen manch kritisches Wort gesagt wurde.



Alte Städte, Kulissenstädte — und drei Schritte weiter schon märkische Kiefern. Das also ist Babelsberg, die Filmstadt! Die Delegation der besten Filmvorführer und Theaterleiter kommt aus dem Staunen nicht heraus



In Babelsberg haben die Filmvorführer Gelegenheit, sich in den Ateliers umzusehen. Über die stilisierten Kulissen diskutieren: Filmvorführer Biewald aus Osterburg und Filmvorführer Bohnenstengel aus Greifswald



Unter Palmen ruht sich's gut aus. Unser Bild zeigt: Herrn Henniges aus Magdeburg, Herrn Vierbücher, Leiter der Abteilung Werbedienst und Vertrieb von Progress, und Herrn Dufft aus Bernau

# Gedanken aus einem Gespräch

*Der neue DEFA-Film „Betrogen bis zum jüngsten Tag“ hatte soeben seine Premiere. Es ist ein Streifen, der sicher sehr diskutiert werden wird, weil er ein brennendes, uns alle angehendes Problem berührt. Kurz vor der Aufführung hatten wir Gelegenheit, an einem Gespräch zwischen Franz Fühmann, dem Autor der Novelle „Kameraden“, und Kurt Bortfeldt, dem Autor des Films, teilzunehmen. Einige Gedanken daraus erscheinen uns von Wichtigkeit.*

**Am Anfang — ein Erlebnis.**

Irgendwo in einem sowjetischen Kriegsgefangenenlager wurden eines Tages Bücher ausgeliehen, ein Roman von Ilja Ehrenburg war darunter. Er hatte die Industrialisierung Sibiriens zum Inhalt, auch die vielen Rückschläge, Not und Haß, fehlerhafte Organisation. Einer der Leser hieß Franz Fühmann. Er spöttelte erst über dieses Buch über „diese Zustände da in Sibirien“. Und doch ließ ihn das Buch nicht los, bis er plötzlich feststellte: Das ist ehrlich und kritisch geschrieben und mit einer ihm völlig neuen, unbekannten Offenheit. Nichts wurde beschönigt, alles war wahr und packend, wollte bessern, helfen. Und so wurde dieses Buch zum Erlebnis. Franz Fühmann nahm es in sich auf, und alle kommenden Jahre seine Schaffens versuchte er, so ehrlich und wahr zu schreiben. Das erste Erlebnis bestimmte nicht zuletzt seine eigene Arbeit bei der Novelle „Kameraden“.

**Wie kam es zur Verfilmung?**

Ludwig Renn hatte auf dem Schriftstellerkongreß festgestellt: „Im Westen Deutschlands wächst von Jahr zu Jahr die Flut der Rehabilitierungsbücher. Vom Gefreiten bis zum ehemaligen Feldmarschall ist man zu beweisen bemüht, wie unschuldig man doch eigentlich war. Wir aber schweigen dazu, und Literatur über den zweiten Weltkrieg ist bei uns so gut wie gar nicht vorhanden.“ Fühmanns Buch „Kameraden“ in der Hand, glaubte der Filmautor Kurt Bortfeldt, die Worte Ludwig Renns träfen auch auf die Filmkunst zu. Wieder und wieder las er „Kameraden“, und der Stoff wurde auch zu seinem Stoff. Seit mehr als einem Jahr jetzt beschäftigt er sich fast unablässig damit. Neben dem Film ist eben auch ein Funkhörspiel mit dem gleichen Thema fertiggeworden.

Beim Filmszenarium hat sich Kurt Bortfeldt grundsätzlich eng an die Fabel der Novelle gehalten. Doch die Entwicklung der Charaktere mußte den filmischen Gesetzen entsprechend gestaltet und in die Bildsprache umgesetzt werden.

**Wieso wurde aus „Kameraden“ — „Betrogen bis zum jüngsten Tag“?**

Der Titel der Novelle „Kameraden“ ist von Franz Fühmann verneinend aufgefaßt. Auch im Film wird wie in der Novelle gezeigt, daß unter dem Faschismus die verlogene Propaganda und Erziehung zum Herrenmenschentum eine echte Kameradschaft erdrückt, die Menschen ihr wahres Gesicht verlieren und zu einem Rädchen im Werk des bösen Geschehens werden.

Die Menschen von damals, aber auch die Menschen, die noch heute unter falschen Voraussetzungen, ausgesetzt der Propaganda eines Welteroberungswillens leben, werden immer „Betrogen bis zum jüngsten Tag“ bleiben, wenn sie nicht erkennen, wohin der Weg dieser Ideologie immer führen muß: in den Absturz.

**Was steht hinter den Figuren des Films?**

Im Film wird eine Art Querschnitt von dem absolut dem System hörigen SS-General über den Mitläufer und schwankenden Landser bis zum Aufbegehren des leider schwachen und durch keinerlei echte Aussicht auf das Bessere gestärkten positiven Helden der Handlung gegeben.

Eine der wesentlichen Figuren, Karl Wagner — ein Landser, der auf seinen eigenen Vorteil bedacht ist, dabei rauh, aber herzlich zu sein vermag —, gelangt dicht bis an die Erkenntnis heran, bösen Zwecken zu dienen. Aber wie viele Millionen Wagners, so vermag auch er nicht, eine Entscheidung zu treffen, die beispielsweise der junge Pauluhn trifft und mit dem Leben bezahlen muß. Hauptmann von der Saale wird durch seine Untätigkeit gegenüber dem Bösen in der Folge zu einem der Kriegsverbrecher, deren Taten heute im westlichen Teil Deutschlands mit Schweigen übergangen und sogar „heroisiert“ werden.

*

Dies sind einige Gedanken — neben vielen anderen —, die an dem Weg standen, der zur Verfilmung des Stoffes durch Regisseur Kurt Jung-Alsen führte. Es kam den Schöpfern darauf an, sich endlich mit dem letzten Weltkrieg auseinanderzusetzen; um so mehr, als viele von uns diesen Krieg miterlebt haben. Und gerade weil in der heutigen Zeit in Westdeutschland eine neue Remilitarisierung marschiert, erschien es um so wichtiger, diesen Film zu drehen. Er soll uns zum Nachdenken bringen über das, was unsere Vergangenheit enthielt und immer noch nicht genügend geklärt ist — er soll uns zum Handeln bringen in der Jetztzeit.

Wieweit diese Aufgabe erfüllt ist, wird sich jetzt, da der Film in die Lichtspieltheater kommt, erweisen.



Franz Fühmann und Kurt Bortfeldt

FRANZ FÜHMANN

BERLIN NO 18 29.Oktober 56
Strausberger Platz 1
Tgb.Nr.: 388

Herrn
Kurt Bortfeldt
DEFA - Babelsberg

... bedanken für die große Mühe, die Sie sich mit meiner Novelle gemacht haben. Ich hatte mich über das Buch, nachdem ich es gelesen hatte sehr gefreut, hatte aber gleichzeitig ein Bedenken nicht verhehlt. Ich fand die Figur des Karl (die ja in Ihrem Buch völlig verschieden von der meinen ist) problematisch und befürchtete, daß dadurch eine Dimension meiner Novelle verloren gehen könnte. Nun, nachdem ich einen großen Teil des Films auf der Leinwand gesehen habe, stelle ich meine Bedenken zurück, denn ich sehe, daß man es wirklich auch so überzeugend machen kann. Ich will sogar die Frage aufwerfen, ob es nicht so besser wäre. Auch bei dieser, nun in vielen Zügen ins Positive getretenen Figur, bleibt der Film noch immer sehr hart und gibt dem Zuhörer viel zu schlucken. Wer wei...

Ein Beweis für den guten Kontakt, die rechte Umsetzung der Novelle in eine Filmerzählung — und ein Beispiel für die Zusammenarbeit zwischen Autoren: der Brief von Franz Fühmann an Kurt Bortfeldt nach dem Betrachten des Films.







# Die Windrose

N

**Von Alex Wedding**

Zum 8. März, dem Internationalen Frauentag, wurde der neue DEFA-Dokumentarfilm „Die Windrose", der im Auftrag der Internationalen Demokratischen Frauenföderation gedreht wurde, uraufgeführt. Dieser Film ist das Ergebnis internationaler Zusammenarbeit. Künstler, die bei uns und in der Welt ein Begriff sind, haben hier ihren Beitrag geleistet: die Schriftsteller Jorge Amado und Vladimir Pozner, die Schauspieler Simone Signoret, Yves Montand und Vanja Orico, die Filmleute Gerassimow und Cavalcanti, um nur einige zu nennen.

Joris Ivens, unter dessen künstlerischer Leitung „Die Windrose" entstanden ist, ist auf dem Gebiet des Films ähnlich bahnbrechend wie Egon Erwin Kisch auf dem der Literatur. Er hat die Filmreportage zur großen Kunst erhoben — angefangen mit seinem ersten Film „Regen", einer impressionistischen Studie aus seinem heimatlichen Amsterdam, und endend mit dem meisterhaften „Lied der Ströme" und der ihm wesensverwandten „Windrose".

Dieser letzte Film gibt uns einen Einblick in das Leben von fünf Frauen: einer Brasilianerin, einer Sowjetrussin, einer Französin, einer Italienerin und einer Chinesin. Mit echtem, niemals falschem Pathos wird vom harten Alltag, vom schweren Kampf der arbeitenden Menschen erzählt, von ihren Sorgen, ihren Träumen und ihrem Glück. Dabei wird dem Zuschauer die große, vorwärtstreibende Kraft, die in den sich befreienden Frauen steckt, bewußt.

Da will die russische Nadja mit ihrem Grischa zur Urbarmachung von Steppenland fahren; aber Grischa ist widerspenstig, und es sieht nach Liebestragödie und Trennung aus, ehe dann doch das gute Ende kommt.

Einfach, ohne große Worte, wird erzählt, wie die chinesische Bäuerin Hsiu Hua sich gegen das Vorurteil der Männer und selbst ihrer Mutter als weiblicher Vorsitzender einer landwirtschaftlichen Genossenschaft durchsetzt.

Zwanzig Frauen von hundert, die mit der jungen Italienerin Giovanna in einer Weberei arbeiten, sollen entlassen werden. Witwen mit ihren Kindern, Frauen von Arbeitslosen, Schwangere, Neuvermählte — alle zittern um ihr Brot. Unter Giovannas Führung besetzen die Arbeiterinnen die Fabrik. Der Kampf dauert lange, ist zermürbend und scheint verloren; doch ist die Solidarität der Arbeiterinnen schließlich stärker als alle Fabrikherren.

Jeanine, Lehrerin in einem Pariser Arbeiterviertel, erfährt von der bevorstehenden Exmittierung der Bewohner einer Mietskaserne, zu denen auch einige ihrer Schüler gehören. Sie verteidigt das Recht der Arbeiter auf ein Dach über dem Kopf. Ihr tapferes Auftreten macht sie den Behörden unbequem, ihre Versetzung in eine andere Stadt wird veranlaßt. Dennoch hat Jeanines Sache gesiegt, und sie scheidet von ihren Freunden, mutig und an das Leben glaubend.

Die fünfte Episode spielt in Brasilien. Landarbeiter, die die Erde nicht mehr ernährt, wollen ihr Glück in der Stadt versuchen. Ein betrügerischer Lastwagenfahrer verspricht ihnen, sie nach Sao Paulo mitzunehmen; er will aber nicht bloß den Fahrpreis an ihnen verdienen, sondern beabsichtigt, sie als Sklavenarbeiter an Don Christobals Hazienda zu verschachern. Er ist der Meinung, daß hungrige Menschen alles, auch seinen Betrug, schlucken müssen. Die junge, temperamentvolle Ana und ein klassenbewußter Arbeiter verhindern das schmutzige Geschäft.

„Die Windrose" erweitert das Weltbild des Zuschauers, weil sie die Wirklichkeit anderer Länder und nichts als die Wirklichkeit vor Augen führt.

Und wie wird das getan! Wie sparsam und prägnant ist jedes Wort gewählt. Welch herrliche Gesichter und Landschaftsaufnahmen gibt es da. Und welch ergreifende Situationen. Ich möchte bloß von einer einzigen sprechen, da sie mich besonders gerührt hat: Auf dem Lastwagen nach Sao Paulo fährt eine Schwangere mit, die unterwegs von Wehen befallen wird. Die Mitfahrenden zwingen den gewissenlosen Fahrer, den Wagen anzuhalten. In einer unwirtlichen Gegend kommt ein Kind zur Welt. Diese Szene, ergreifend in der wahrhaftigen Darstellung, ist durch ihre Menschlichkeit und künstlerische Kraft Gorkis unvergeßlicher Erzählung „Wie ein Mensch geboren wurde" vergleichbar.

*

Es erscheint mir notwendig, bei der Besprechung der „Windrose" auf einige prinzipielle Fragen, die im Zusammenhang mit dem Dokumentarfilm stehen, einzugehen.

Wieder und immer wieder haben wir erleben müssen, daß bei uns künstlerisch und politisch hervorragende Dokumentarfilme viel zuwenig dem breiten Publikum bekannt wurden. Das war so mit Ivens' „Lied der Ströme", ein ähnliches Schicksal hatte „Salz der Erde", der aufrüttelnde Gewerkschaftsfilm aus Neu-Mexiko. Diese Filme und viele andere wurden entweder nur geschlossenen Gesellschaften gezeigt, oder sie liefen in halbleeren Häusern. Vielfach wurde der Erfolg oder vielmehr der „Mißerfolg" unserer Dokumentarfilme beim Publikum gar nicht abgewartet. Sie waren schon vorher als finanzielle Nieten „eingestuft" und bekamen keinen fairen Start. Dieselben Filme liefen aber mit großem Erfolg im Ausland. Das gibt zu denken.

Ist der sozialistische Staat, ähnlich dem kapitalistischen, in erster Linie an „kassenfüllenden" Filmen interessiert? Haben unsere Filmschaffenden und ihre Industrie nicht in erster Linie die Aufgabe, unseren Kinobesuchern sozialistisch-realistische Filme zu zeigen, die künstlerisch auf einem möglichst hohen Niveau stehen? Oder haben die vorwiegend das Geschäft Sehenden recht, die glauben, dem niedrigen Niveau Konzessionen machen zu müssen, um ausverkaufte Häuser zu erzielen? In diesem Zusammenhang ist übrigens interessant, was Schiller in seinen Anmerkungen zur „Braut von Messina" gesagt hat: „Es ist nicht wahr, was man gewöhnlich behaupten hört, daß das Publikum die Kunst herabziehe; der Künstler zieht das Publikum herab, und zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel, ist sie durch die Künstler verfallen."

In unserem Fall ist freilich nicht den Künstlern, sondern jenen Leuten ein Vorwurf zu machen, die für die Vorbereitung des Einsatzes der „Windrose" verantwortlich sind.

Es ist unbedingt notwendig, Filme von der Art des „Lied der Ströme" und der „Windrose" schon beim Start nach Kräften zu fördern. Daß die breite Wirkung solcher Filme durch gute Propaganda unterstützt werden kann, beweist der große Erfolg des Thorndikeschen Dokumentarfilms „Du und mancher Kamerad".





**GIOVANNA LE[...] Ansichtskarten, [...] fluteten Fremde[...] sie leben wollen. [...] ihre Kinder bett[...] Tuchfabrik ruft [...] allen nach woch[...] erhalten bleibt.**

**CHIN LING LE[...] gewählt, und ihr [...] noch immer die [...] Chin Ling — von[...] die Reisernte ein[...] zu fällen.**



S



„Es sind fünf Frauen in fünf Ländern, denen wir begegnen werden, und jede von ihnen schenkt uns eine kleine Geschichte aus ihrem Leben. Diese fünf Frauen unterscheiden sich eine von der anderen. Sie leben verschieden, sie gehen jede einen anderen Weg - aber sie gehen zu einem großen Ziel. Ihre Herzen und Hirne weisen die Wegrichtung in die Zukunft. So, wie die Windrose allen Seefahrern, Piloten und Forschern, allen Suchenden den Weg zeigt, der zum guten Ziele führt."

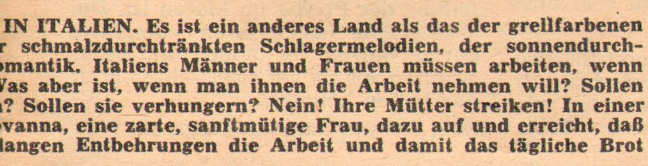
**Diesen Prolog von Maximilian Scheer spricht Helene Weigel in dem neuen Film, der im DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilme in Zusammenarbeit mit der IDFF entstand. Unter der künstlerischen Leitung von Joris Ivens arbeiteten fünf Drehbuchautoren, fünf Regisseure und Kameramänner aus aller Welt an diesem Projekt.**

**NADJA LEBT IN DER SOWJETUNION. Ihre Probleme sind anders, sind leichter als die der anderen vier Frauen. Aber es sind doch Probleme. Da liebt sie einen Burschen, den Grischa; schleppt ihn von der Schule in die Abendschule, von der Abendschule in den Fortbildungskursus und schließlich zum Fernstudium. Als sie sich dann mit Zehntausenden zur Urbarmachung von Neuland zur Verfügung stellt, läßt er sie im Stich. Soll sie allein, ohne Grischa —? Doch ihre unbeugsame Haltung beweist ihm erneut, daß sie den richtigen Weg einschlägt; den Weg, den sie schließlich trotz allem wieder gemeinsam gehen.**









**IN ITALIEN. Es ist ein anderes Land als das der grellfarbenen r schmalzdurchtränkten Schlagermelodien, der sonnendurch- omantik. Italiens Männer und Frauen müssen arbeiten, wenn Vas aber ist, wenn man ihnen die Arbeit nehmen will? Sollen ? Sollen sie verhungern? Nein! Ihre Mütter streiken! In einer vanna, eine zarte, sanftmütige Frau, dazu auf und erreicht, daß langen Entbehrungen die Arbeit und damit das tägliche Brot**

**IN CHINA. Sie wurde zur Vorsitzenden einer Genossenschaft ann ist stolz auf sie. Aber die Alten und die, die in einer Frau eitrangige sehen, rebellieren. Sie tun das bis zu jenem Tag, da inem Unwetter überrascht — allein mit den Frauen des Dorfes ingt, weil die Männer in den Wald geschickt wurden, um Holz**

**ANA LEBT IN BRASILIEN. Jahr für Jahr sieht sie, wie ganze Familien ihr Stückchen Land verlassen, um in der Stadt Arbeit zu suchen. Heute ist sie selbst unter den Heimatlosen. Nachdem sie ihr letztes Geld dem Fahrer gegeben haben, um mitgenommen zu werden, in eine Welt, von der sie sich ein neues Leben erhoffen, entdecken sie plötzlich, daß man Verrat an ihnen verübte. Sklaven des Don Christobal auf einer Hazienda sollen sie werden. Aber Ana zeigt den Herren, daß die Zeit der Knechtschaft vorbei ist.**

**JEANINE LEBT IN FRANKREICH. Sie ist Lehrerin. So eine, zu der Kinder und Eltern aufschauen, weil sie ihnen zeigt, daß es nichts gibt, was man duldend hinnehmen müßte. Auch keine Exmittierung. Indem sich Jeanine an die Spitze einer Hausgemeinschaft stellt und gegen Willkür vorgeht, hat sie 22 Kindern das Dach über dem Kopf gerettet. Was tut es da, daß sie ihre Stellung verliert. Die Gewißheit geht mit ihr, daß ihr Beispiel sich in den Herzen der Jungen fortpflanzen wird.**







**Hays-Frühstück und Einigung über die „Tonfilm-Aufteilung" der Welt**

# ...und die Schatten begannen zu sprechen

## XIII. Der Tonfilm-Friede von Paris

**Von Frank Dormann**

Weltfriedenskonferenz des Tonfilms in Aussicht! — Wille zum Friedensschluß vorhanden! — Weltpatentverhandlungen in St. Moritz! — Konferenz nach Paris verlegt! — Otterson hoffnungsvoll! — Küchenmeister optimistisch! — — Solche und andere Schlagzeilen erscheinen seit Mai 1930 in der Weltpresse.

Die Reklame funktioniert! Nicht minder die Regie dieser großspurig angekündigten „Weltfriedenskonferenz". Die Tonfilm-Patenthalter der Welt wissen ihrer Zusammenkunft, die das Feilschen um den größeren Profitanteil endlich beenden soll, den Anstrich zu geben, als ginge es um Probleme, von denen das Wohl der Menschheit abhinge.

Am 20. Juni 1930 — um 15.30 Uhr — beginnt die „Konferenz" im Pariser Hotel Royal Monceau, in welchem die deutschen Vertreter auch wohnen, während die Amerikaner das Hotel Crillon zu ihrem „Hauptquartier" ernannt haben. Der große Bluff beginnt damit, daß sich Direktor Sobernheim von der Commerz-Bank, der Leiter der deutschen und europäischen Teilnehmer, erhebt und vorschlägt, den amerikanischen „Filmpapst" Will Hays zum Vorsitzenden der „Konferenz" zu wählen. Der Vorschlag wird einstimmig angenommen. Wie üblich muß nun der Vorsitzende eine Rede halten, in der er ausführt:

> „Der wichtigste Faktor in der Welt, wie sie heute ist, ist Gegenseitigkeit. Die Anerkennung dieser Tatsache ist der Schlüssel zum Frieden und zum Welthandel. Ich bin der persönlichen Überzeugung, daß der Tonfilm dazu bestimmt ist, das größte Friedensinstrument zu werden, das je in des Menschen Hand gelegt worden ist. Im Zeitalter des Films merken die Völker, daß sie nicht so verschieden von den Bewohnern eines anderen Landes sind. Das Gedeihen des Welthandels ist allein abhängig von der Erhaltung des Weltfriedens. Der Weg zum Frieden ist eine steile Straße. Vielleicht gibt es ein neues Medium, mächtiger als wir es ahnen, das uns den Weg der Verständigung weist."

Schöne Worte, wenn man es nicht anders wüßte. Denn Mister Hays vergißt zu sagen, daß man schon zwei Jahre lang dieses Medium der Verständigung, eben den Tonfilm, der Welt vorenthalten hat, weil man mit ihm nicht Handel in der Welt treiben wollte, sondern weil man sich über die Profite nicht einigen konnte. Mister Hays sagt auch nicht, daß diese „Konferenz" noch weiter hinausgezögert worden wäre, wenn sich nicht Dinge ereignet hätten, die gerade die Amerikaner zwangen, den Patentfrieden schnellstens zu suchen. In den USA hatte sich seit Beginn des Jahres 1930 der Patentkampf zwischen den beiden Elektro-Großkonzernen verschärft, nachdem der von ihnen angestrebte Weltpatent-Trust durch die Bildung der europäischen Patentfront erschüttert worden war. Als sich in Deutschland und im übrigen Europa dann aber noch die Produzenten aufgerafft und auf den Tonfilm umgestellt hatten, sahen die Amerikaner auch ihr Filmgeschäft gefährdet. Als erste waren die Warners aus der amerikanischen Front ausgebrochen und hatten sich mit Küchenmeister in Holland, damit also auch mit der Tobis, geeinigt. Die Paramount wollte folgen. Auch die anderen Produzenten und Verleiher konnten nicht mehr auf den europäischen Markt verzichten, denn man hatte den Zusammenbruch der New-Yorker Börse hinter sich und stand mitten in der Weltwirtschaftskrise. Keinen Cent konnte man sich entgehen lassen.



Für Western- und General-Electric taucht nun die Gefahr auf, daß sich die amerikanischen Produzenten mit der zu allem entschlossenen Tobis einigen müssen, um weiteres Unheil zu verhüten. Einst wollte die Tobis an den Milliarden der Amerikaner profitieren. Jetzt ist der Augenblick nahe, wo General- und Western-Electric bitten müßten, an dem Geschäft der Tobis profitieren zu dürfen. Davon sagt Mister Hays natürlich nichts. Im Gegenteil, man spielt „Weltfriedenskonferenz". Eine Tagesordnung wird festgesetzt. An jedem Morgen um 1/211 Uhr sollen die Delegationen zusammentreten und beraten. Außerdem gibt man Bankette, hält Reden, läßt auch einmal eine Verhandlungspause eintreten, damit die Presse etwas zu berichten hat, denn von dem Feilschen hinter verschlossenen Türen kann sie nicht gut berichten. Natürlich inszeniert man auch einige Sensationen und streut gelegentlich das Gerücht aus, die „Konferenz" sei aufgeflogen. Selbst Nachtsitzungen läßt man nicht aus, da sie immer einen nachhaltigen Eindruck bei der Presse hinterlassen. Noch unmittelbar vor dem Ende des Feilschens lassen beide Delegationen durchsickern, sie würden die Konferenz verlassen und abreisen. Hays gibt am 11. Juli ein Abschiedsfrühstück, bei dem er erklärt, er könne den Ausgang der „Konferenz" nicht gut voraussagen, denn sie sei für ihn immer noch ein Rätsel.

Das sagt Hays, wie bemerkt, am 11. Juli. Aber dieses Mal hat die Regie versagt, denn bereits 24 Stunden später, am 12. Juli um 20 Uhr, ist die Einigung, die gestern noch ein Rätsel war, da.

Im Schlußkommuniqué heißt es:

> Eine Verständigung zwischen den interessierten Parteien über den freien Austausch von Filmen, Aufnahme- und Wiedergabe-Apparaturen ist erreicht worden, von der man erwartet, daß sie zu einem Vertrag führen wird. Das Ziel dieser Verständigung ist es, die technische Entwicklung auf dem Tonfilmgebiet zu fördern und dazu beizutragen, die Industrie von den Schwierigkeiten schwebender Patentstreitigkeiten zu befreien.

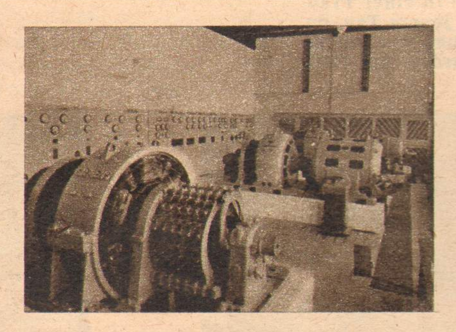
Noch einmal macht man die Sache also spannend, indem man davon spricht, daß es zu einem Vertragsabschluß erst kommen werde. Man verschweigt, daß man sich einigen mußte und daß die Formulierung der Vertragsklauseln nur noch eine mehr denn formale Sache sein wird, nachdem man sich über die Aufteilung der Profite im klaren ist. Die Tobis-Leute haben ihren Vorsprung gut zu nutzen verstanden und mehr erhalten, als sie vor zwei Jahren auch nur hoffen konnten.

Man hat sich dahin geeinigt, die Welt

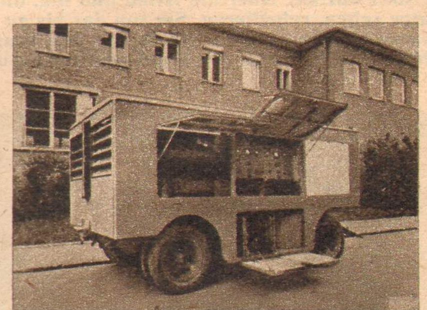
# Energieverbraucher DEFA

Das Studio für Spielfilme der DEFA in Babelsberg ist nicht nur nach der Zahl seiner Belegschaft einer der drei Potsdamer Großbetriebe, es steht auch mit an der Spitze der Energieverbraucher. Den Löwenanteil des aus dem Hochspannungsnetz mit einer Spannung von 10 000 Volt in die elektrische Zentrale der DEFA fließenden Stromes nehmen natürlich die Ateliers für sich in Anspruch. Hier hat er die vielen Hunderte von Kohlenstab- und Birnenscheinwerfern zu speisen, mit denen die Szenen ausgeleuchtet werden. Die Kohlenstab-Scheinwerfer, die man früher Jupiterlampen nannte, können ihren Strom, wo auch immer und in welcher Zahl sie eingesetzt werden, in jeder Halle einem besonderen Gleichstromnetz entnehmen. Wieviel sie schlucken können, läßt sich ermessen, wenn man weiß, daß sie je nach ihrer Größe 6 bis 30 Kilowatt in der Stunde verbrauchen. Billiger machen es die Birnenscheinwerfer, deren Verbrauch zwischen 0,5 und 10 Kilowatt liegt. Sie werden ebenso wie die allgemeine Betriebsbeleuchtung, deren Brennstellen in die Tausende gehen, mit Wechselstrom gespeist. Die dritte Stromart, deren sich der technische Betrieb der DEFA bedient, ist der Kraftstrom, den die zahlreichen Motoren in den Werkstätten und Ateliers verzehren. Hierfür wird Drehstrom mit einer Spannung von 380 Volt benötigt.

Während sich bei den technischen Werkstätten schon eine gewisse gleichbleibende Verbrauchsnorm finden läßt, ist der Stromverbrauch in den Ateliers starken Schwankungen unterworfen. Der Unterschied liegt, abgesehen von der schwankenden Intensität der Dreharbeit, in der Anwendung verschiedener Aufnahmemethoden begründet. Der Schwarzweißfilm, der die lichtempfindlichste Emulsion trägt, braucht nur etwa die Hälfte der Ausleuchtung, die das weniger empfindliche Farbmaterial fordert. Noch weit höher sind die Ansprüche bei dem sich immer mehr durchsetzenden Breitwandverfahren.



**Aggregate zur Stromerzeugung**



**Fahrbare Stromerzeugungsanlage**

Fotos: DEFA

Bei den Dreharbeiten zum Operettenfilm „Der Bettelstudent" mußte beispielsweise die gesamte Entnahme aus dem Netz in die gewaltigen Dekorationen geleitet werden. Und auch sie reichte gelegentlich noch nicht aus, so daß zusätzlich noch transportable Lichtmaschinen eingesetzt werden mußten.

Merkbare Unterschiede im Strom-



**Käthe Dorsch gibt ihr Debut im Tonfilm „Die Lindenwirtin". — Während der ersten Aufnahmen mit dem französischen Dichter Louis Verneuil**

in drei große Interessensphären aufzuteilen. Deutschland, Holland, Österreich, die Schweiz, die Tschechoslowakei, Jugoslawien, Ungarn, Rumänien, Bulgarien, Dänemark, Norwegen, Schweden, Finnland gehören zum Machtbereich der Tobis. Jeder Produzent, der in diesen Ländern Tonfilme herstellt, jeder Lichtspieltheaterbesitzer, der sie vorführen will, muß an die Tobis seinen Tribut zollen und Klangfilm-Apparaturen erwerben. Zum Machtbereich der Amerikaner gehören Nord- und Südamerika, England und die Sowjetunion. Die anderen Länder der Welt, darunter Frankreich, Spanien, Italien, Griechenland, die Türkei und Belgien, stehen beiden Trusts in freier Konkurrenz offen.

Das Abkommen von Paris ist ein Sieg der Tobis, den sie durch fünfzehn Jahre hindurch rücksichtslos auszubeuten weiß. Während die Amerikaner sich gleich nach Paris an eine Weiterentwicklung der Tontechnik machen, kümmert sich der europäische Patentpool in keiner Weise darum. Ihm geht es nur darum, zu profitieren, ohne auch nur einen Pfennig zu investieren.

Fast auf den Tag genau neun Jahre nach dem Abschluß des Pariser Abkommens sind im Propagandaministerium in Berlin Vertreter der Tobis, und zwar des Syndikates (das nicht mit der zu dieser Zeit gleichnamigen Produktionsgesellschaft zu verwechseln ist) und Vertreter der deutschen Produktionsfirmen versammelt. Es geht darum, daß der deutsche Film auf dem internationalen Markt nicht mehr konkurrenzfähig ist, weil seine Tonqualität zu wünschen übrig läßt. Goebbels, unter dessen Vorsitz die Besprechung stattfindet, bekommt einen seiner bekannten Wutanfälle und schreit: „Kauft eine bessere amerikanische Apparatur, macht sie auf und seht nach, warum sie besser ist!" Der Satz richtet sich gegen die Tobis-Leute, die durch ihre Haltung jede Weiterentwicklung in Deutschland verhindert haben. Und die Tobis-Leute verstehen ihn auch. Aber sie lächeln nur. Wer ist für sie schon der Herr Propagandaminister?

Nichts konnte die Macht der Tobis besser illustrieren. Sie war entstanden, weil einige Leute in der Tatsache, daß die Leinwandschatten nun auch sprechen sollten, das große Geschäft witterten. Sie haben es gemacht, wie nur selten einmal eines gemacht wurde. Und doch ist die Geschichte von den sprechenden Schatten nur eine unter den vielen, die alle die gemeinsame Überschrift tragen: Profit!

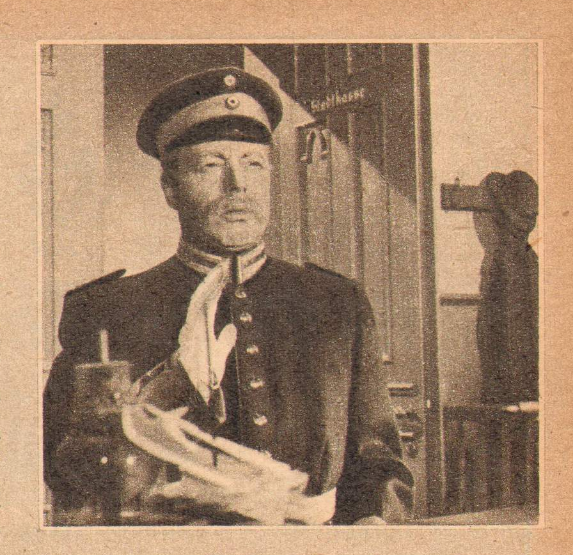
Ende

verbrauch ergeben sich auch aus der individuellen Technik der Kameramänner. Während der eine mehr Wert auf Tiefenschärfe legt und dabei stärker abblendet, arbeitet ein anderer mit größeren Blenden. Der erste verlangt demnach eine weit stärkere Ausleuchtung der Szene, um die durch die Abblendung erlittene Lichteinbuße auszugleichen. Trotz all dieser Schwankungen im Verbrauch ergibt sich, wie uns Maschinenmeister Selle, der Leiter der Kraftzentrale, verrät, ein gewisser Durchschnitt. Er liegt etwa bei 3000 Kilowatt in der Stunde. Das wäre, um diese Größenordnung einmal zu verdeutlichen, etwa der Verbrauch einer Stadt wie Werder (Havel). Der tägliche Energiebedarf der DEFA ist größer als der der Potsdamer Wasserwerke II, III und IV, der Verkehrsbetriebe und des Reichsbahnausbesserungswerks zusammen genommen.

Die verschiedenen Stromarten, die von den Scheinwerfern, den Motoren und der Betriebsbeleuchtung beansprucht werden, nehmen ihren Ausgang in der Umformerzentrale. Unmittelbar neben der Stelle, an der der Hochspannungsstrom in die Anlage fließt, befindet sich ein Generalschalter, mit dem das gesamte Stromnetz der DEFA ein- und abgeschaltet werden kann. Transformatoren und Gleichrichter verwandeln die Hochspannung in die benötigten Stromarten. Da bei der Dreharbeit häufig starke Konzentrationen des Stromeinsatzes nötig sind, wurde die Schaltanlage so eingerichtet, daß die Gesamtleistung, die bis zu 4300 Kilowatt in der Stunde gesteigert werden kann, in eine einzige Halle geschaltet werden kann. In den Spitzenzeiten, die eine allgemeine Stromeinsparung überall zur Pflicht machen, reduziert auch die DEFA ihren Verbrauch aus dem Netz. Sie setzt, wenn es nötig ist, zur Überbrückung dieser Stunden ihre eigenen transportablen Lichtmaschinen ein.

*Hanns Dannehl*

**„Der Hauptmann von Köpenick"** — Eigentlich müßte dieser Film „Der Hauptmann von Rühmann" heißen, denn er, Rühmann, ist der Gewinn dieser Köpenickiade, die Zuckmayer vor langer Zeit als Drama gestaltete und jetzt Käutner wieder verfilmte. Käutners Spitze gegen die westdeutsche Remilitarisierung fand ihre künstlerische Gestaltung in einem Film, wie wir ihn in Deutschland seit dem „Untertan" nicht mehr in so vollendeter Form aufzuweisen hatten. Schauspielerisch durchweg auf höchster Stufe, von der Kamera originell und unkonventionell aufgenommen und von Helmut Käutner, der mit Zuckmayer das Buch schrieb, sorgfältig und meisterhaft inszeniert. Diesen Film sollte niemand versäumen. J. R.



## Wie war denn der?

**„Wege und Schicksale"** — ist ein sowjetischer Film. Selbst mit dem größten Wohlwollen betrachtet, kann dieser Streifen vor höheren Ansprüchen nicht bestehen. Daß schon sein Titel nicht gerade zutreffend ist, könnte gerne übersehen werden, nicht aber die Handlung, die zähfließend durch den ganzen Film geht, mehrfach überdeckt durch Nebensächlichkeiten, dabei ohne Spannung und Temperament. Wo sie sich zu vermeintlichen Höhen aufschwingt, wird alles schwülstig, beeinträchtigt die Natürlichkeit des Spiels und endet in oberflächlicher Schwarzweißzeichnung. Der Film wirkt verstaubt und konventionell, trotz des ausgeborgten tropfenden Wasserhahnes mit dem heute keine Effekte mehr zu erzielen sind.

G. S.



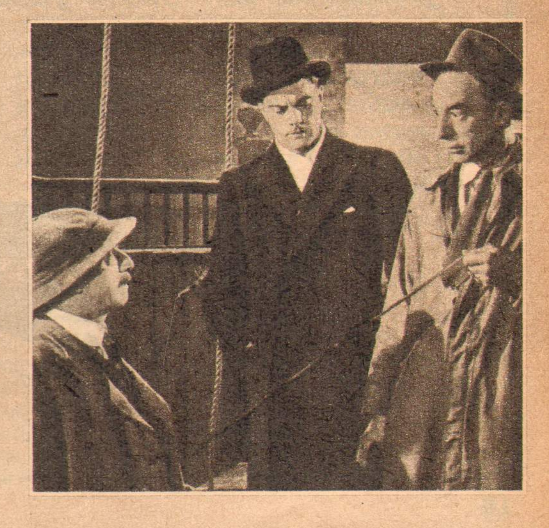


**„Schule für Eheglück"** — ist eine heitere, keineswegs oberflächliche Unterhaltung. Im Mittelpunkt: Ein Ehepaar. Er, Briefkastentante und Romancier in spe, sie, brave Hausfrau. Und so muß es kommen, daß er, in einer anderen Welt, auf Abwege gerät. Krach, Scheidung — getrennte Wege. Aber bald ist der Rausch — bei ihm — verflogen. Und am Ende versuchen sie es von neuem. Sie können doch nicht ohne einander auskommen. Das Ehepaar: Liselotte Pulver und Paul Hubschmid, zwei Schauspieler, die ihre Rollen leben. Eine Regie, die nicht auf billige Effekte ausgeht oder, was hier leicht möglich war, auf Tränendrüsen wirkt. Es geht flott zu, etwas zu vornehm im Milieu und an manchen Stellen zu langatmig. Aber die Schauspieler und der Stoff versöhnen mit diesen kleinen Schwächen.

J. R.

**„Die falschen Detektive"** — Aus England, der Heimat des Kriminalromans, kommt dieser spannende Kinderfilm. Es geht um eine geheimnisvolle Substanz, stärker als Radium, die in einem stillgelegten Bergwerk versteckt wurde. David und seine Freunde werden in die Jagd nach dieser Substanz verwickelt und helfen, daß diese wieder in die rechten Hände kommt. Mit recht viel Geschick ist dieser Film gemacht, der die Phantasie der Kinder beschäftigt und auch nette, humorvolle Passagen hat. Er weckt das Gefühl für Hilfsbereitschaft und trägt dazu bei, ohne erhobenen Zeigefinger den Unterschied zwischen Gut und Böse klarzumachen.

P. T.















## FRAGE UND ANTWORT

**Ingrid Krause, Lauchhammer:** Kann man im Laufe des Jahres damit rechnen, daß die beiden Filme „Mein Vater, der Schauspieler" und „Ludwig II." sowie „Ein neuer Stern am Himmel" in unseren Lichtspieltheatern gezeigt werden?

*Aus Westdeutschland kommt u. a. „Mein Vater, der Schauspieler" und „Liebe, Tanz und tausend Schlager", aus den USA nicht der „Stern am Himmel" — dafür aber „Marty", „Und nichts als ein Fremder" und „Trapez".*

**Hugo Schwickerath, Karl-Marx-Stadt** In Nummer 14/56 Ihres Filmspiegels brachten Sie unter einem Aufsatz „Filme, die unvergessen sind" von Karl Schnog ein Bild Paul Wegeners als Student von Prag. Ich möchte gern Näheres über dieses Werk wissen, besonders über die Herkunft des Stoffes.

*„Der Student von Prag" ist ein Roman von Hans-Heinz Ewers, in dem (ähnlich Chamissos „Peter Schlemihl") ein Student sein Spiegelbild verkauft, das aber nun als zweites Ich ihn ständig verfolgt, bis er es schließlich, verzweifelt, umbringt, damit sich aber selbst das Leben nehmend. Der Roman wurde dreimal verfilmt, mit Paul Wegener, Conrad Veidt und Volker von Collande in der Titelrolle.*

**Inge Ball, Burg-Stargard:** Ich bitte Dich, mir eine Auskunft zu geben. Ich sprach mit einigen Kollegen über Josef Schmidt, dabei kamen wir auf den Schlager „Tiritomba" zu sprechen. Gib mir bitte Auskunft, ob es ein neues oder altes Lied ist.

*„Tiritomba" wurde bereits von Josef Schmidt gesungen. Du siehst also, so „neu" ist es nicht mehr.*

## FRAGE AN ANGELIKA HAUFF

Angelika Hauff wurde gefragt:

„Warum filmen Sie gern in der DDR?" Angelika Hauff, die in den DEFA-Filmen „Figaros Hochzeit", „Semmelweis" und „Das Fräulein von Scuderi" mitwirkte, die wir weiterhin in Filmen aus der Bundesrepublik, Österreich und Südamerika sahen, die in über 50 Filmen mitwirkte, und zum Ensemble des Wiener „Burgtheaters" gehört, beantwortete die Frage nach den Gründen ihrer Tätigkeit: „Mich interessieren nicht die Firmen, bei denen ich filme, sondern die Themen, die diese Filme behandeln, und die Rollen, die ich in ihnen spiele."

Von den mehreren hundert Autogrammbitten, die im Laufe eines Monats nach Babelsberg, München, Hamburg und Wien adressiert, in ihrer Wohnung in der Donaustadt zusammenfließen, stammt ein großer Teil aus der Deutschen Demokratischen Republik, und zwar sind es nicht nur reine Autogrammbitten, sondern in der Mehrzahl der Fälle persönliche Briefe.

Karin aus Leipzig äußert sich im Hinblick auf ein Interview in einer DDR-Zeitschrift: „Das Sie sich auch in unserer Republik bekanntgemacht haben, finde ich sehr gut." — Maria, eine Oberschülerin aus Grimma, stellt fest: „Ich habe mich noch nie darum gekümmert, obwohl ich sehr oft ins Kino gehe, und Sie sind wirklich, weil Sie mir in verschiedenen Filmen so gut gefallen haben, die erste Schauspielerin, an die ich schreibe." — Gaby aus Saalfeld begründet ihren Wunsch: „Bei uns auf der Oberschule machen wir eine Wandzeitung von den berühmtesten Schauspielern der Welt. Wir haben auch schon ein Autogramm von Gérard Philipe, und ich bitte Sie recht herzlich im Namen der ganzen Klasse um ein Autogramm von Ihnen." — Wolfgang in Marienthal rechnet mit der Möglichkeit: „Vielleicht werden Sie sogar meinen Brief in den Papierkorb werfen. Doch glauben Sie mir, auch dann werde ich Ihre Spielkunst weiterhin bewundern." — Martin aus Arnsdorf erklärt großzügig: „Sie brauchen keine Marken auf Ihre Antwort zu kleben, ich bezahle alles." — Rudolf aus Zwickau und seine Frau Hilde fragen nach Angelikas Sohn und erzählen von ihren eigenen vier Kindern. — Hartmuth aus Ludwigslust, 17 Jahre alt, ist gehörlos und freut sich, trotzdem den Filmen folgen zu können.

„Sehen Sie", sagt Angelika Hauff, „diese und viele andere persönliche Briefe, die nicht auf reine Autogrammschnorrerei hinausgehen, sondern mich als Mensch, als Frau und Mutter ansprechen, sind der Grund, weshalb ich so gern bei der DEFA filme. Es ist ein Funke, der herüber- und hinüberspringt. Und dann berührt es mich noch so freundschaftlich, daß fast jeder Brief aus der DDR mit guten Wünschen für mein weiteres künstlerisches Schaffen und für Freude im beruflichen und privaten Leben schließt."

## ZUR DISKUSSION GESTELLT

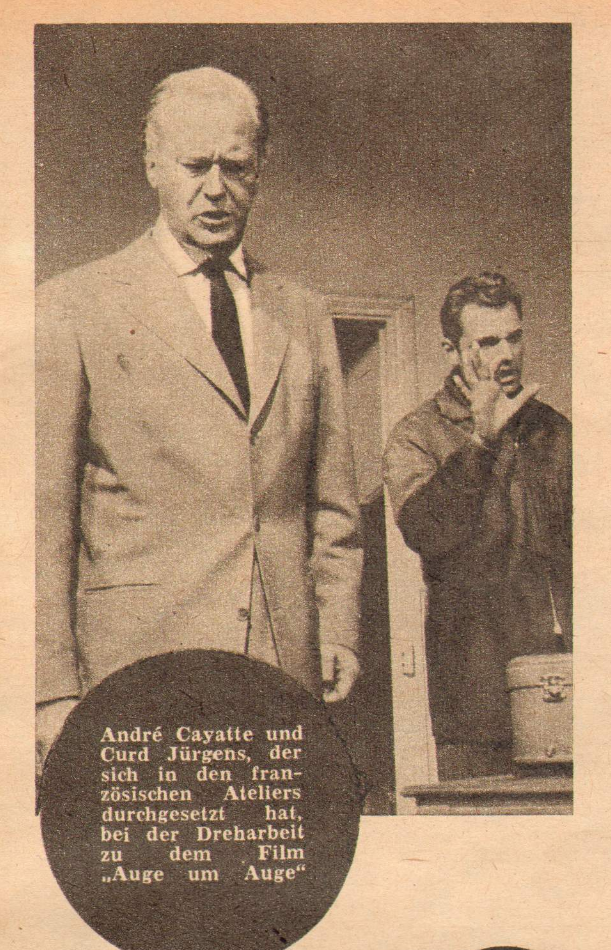
**Gudrun Knappermann-Tronjek, Leipzig:** In der Ausgabe Nr. 4/1957 hat mir ein Brief besonders zu denken gegeben. Herr Ulrich Neckermann, Warnemünde, schrieb u. a., daß er gern einmal einen Musikfilm mit Brigitte Rabald, der Nachwuchssängerin Rita Lindner usw. sehen würde. Ich möchte nun mit meinem Brief keinem persönlich zu nahe treten, eines aber gern einmal aussprechen, um vielleicht eine irrtümliche Meinung vieler Filmfreunde richtig zu stellen. Fräulein Lindner wurde uns in einer der letzten Rundfunkzeitschriften vorgestellt. Ich kann mich über ihre gesanglichen Qualitäten nicht auslassen, da ich sie nicht kenne. Aber ich glaube, eine Frau, die erst lernen muß, vor dem Mikrofon zu stehen, kann wohl schwerlich vor einer Filmkamera bestehen. Von Frau Rabald glaube ich ebenfalls kaum, daß ihre schauspielerischen Fähigkeiten höher liegen als ihre Gesangskunst. Hier stellt sich doch Herr Neckermann und mit ihm viele Menschen die Arbeit unserer Filmkünstler ein wenig zu einfach vor. Finden Sie nicht, daß mit dem Wunsche des Herrn Neckermann der künstlerischen Arbeit unserer wahrhaften Filmkünstler hohngesprochen wird?

## BITTE AN AUTOGRAMMSAMMLER

Meine Freunde!
Die nicht mehr zu bewältigende Autogrammpost zwingt mich, Sie zu bitten, in Zukunft nur noch Fotos mit adressierten und frankierten Kuverts zu schicken. Alle anderen Autogrammbriefe kann ich nicht mehr berücksichtigen, da mir die Zeit für ein derartiges umfangreiches Unternehmen nicht mehr zur Verfügung steht.
Es bittet um Verständnis

Ihre Inge Keller


Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67. Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (13) Berliner Druckerei, Berlin C 2



André Cayatte und Curd Jürgens, der sich in den französischen Ateliers durchgesetzt hat, bei der Dreharbeit zu dem Film „Auge um Auge"



Henri-Georges Clouzot mit dem Architekten René Renou bei den letzten Vorbereitungen zu seinem Film „Die Spione"
Fotos: Unifrance



Jacques Tati bei den Dreharbeiten zu seinem neuen Film „Mein Onkel"

# Drei Regisseure

### Drei Regisseure bei der Arbeit

Die großen Regisseure prägen ihren Filmen einen Stil auf, den man mühelos erkennen kann. Sie gestalten und unterscheiden sich von den Handwerkern, die oftmals ihren Beruf bewundernswert beherrschen, aber nicht über bestimmte Grenzen hinauskommen. Die Handwerker sind jedoch für den Film ebenso notwendig wie die Künstler, denn sie sind es im Grunde, die regelmäßig für ein große Anzahl von Unterhaltungsfilmen sorgen. Sie bilden außerdem die Reserve, aus der dann und wann ein wirklicher Künstler hervorgeht. Sie halten die Traditionen des Berufs aufrecht. Sie sind die wahren Stützen des Films.

Die Regisseure, die Welten in der Geschichte des Films geschaffen haben oder noch schaffen, sind nicht sehr zahlreich. Sie heißen Serge M. Eisenstein, Charles Chaplin, René Clair usw.

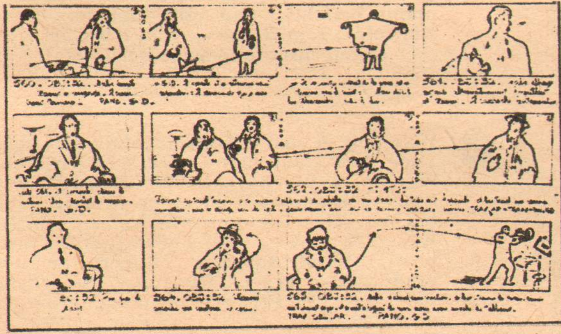
Drei von ihnen aus dem gegenwärtigen französischen Filmschaffen haben wir bei ihrer Arbeit beobachtet. Es handelt sich um Jacques Tati, der „Mon Oncle" („Mein Onkel") inszeniert, um Henri-Georges Clouzot mit „Les Espions" („Spione") und André Cayatte mit „Oeil pour Oeil" („Auge um Auge").

### Unbarmherzige Logik

Nehmen wir Henri-Georges Clouzot. Man kennt seine Welt, die er von Film zu Film ausgedrückt hat. Sie ist von Film zu Film verschieden, denken wir an seinen sozialkritischen Streifen „Lohn der Angst", den wir bald bei uns sehen können und der viele reißerische Elemente aufweist, und denken wir an das prachtvolle Filmwerk über Picasso, das faszinierende Abenteuer künstlerischer Gestaltung, das hier zum einzigen Inhalt wird. Man sagt, daß Clouzots Filme der Leidenschaft entbehren. Das mag allen seinen Filmen gemeinsam sein. Denn wenn sie erscheint, ist sie immer Ausdruck der Logik, des Verstandes, der Vernunft — von dieser verstandesgemäßen und vernunftgemäßen Logik, die fast etwas Diabolisches hat, wenn sie mit solcher Perfektion angewandt ist, wie zuletzt bei seinen „Teuflischen".

Die Arbeitsmethode Clouzots gibt erstaunlich Aufschluß über diese logische Welt. Er bereitet einen Film mit der Präzision eines Uhrmachers vor. Nichts bleibt dem Zufall überlassen. Er geht sogar soweit, alle seine Pläne aufzuzeichnen. Das vollständige Werk ist also das Resultat von Räderwerken, von denen eines das andere in Gang setzt mit der unerschütterlichen Sicherheit, die die Gesetze der allgemeinen Physik haben. Kein Platz ist der Laune überlassen, die Logik umschlingt alles, bestimmt alles. Alles ist begründet, vorausgesehen, berechnet.

Die Persönlichkeit Clouzot ist ebenso paradox und fesselnd wie seine Sujets. Das erscheint besonders stark in „Les Espions", wo er die Intrige in die Welt eines Geisteskranken stellt, in eine Welt von Menschen also, die sozusagen der Logik den Rücken wenden. Man muß auf einen Film gefaßt sein, der weit über die bisherige Welt und das Werk von Clouzot hinausgeht.



Eine Welt der Logik verbirgt sich hinter Clouzots Filmen. Jede Szene, jede Einstellung wird vorher in einem Plan genau festgelegt

### Appell an das Gewissen

André Cayatte — von dem wir in diesem Jahr „Die Liebenden von Verona" sehen werden — dreht lyrische Werke, Werke mit Leidenschaft. Sie sind von Verstand erfüllt, doch beherrscht die Leidenschaft und weniger die Logik diesen Verstand. Ehemals Rechtsanwalt, fährt er fort, die Beredsamkeit auszuüben, und so sind alle seine Filme Stücke des Schwurgerichtshofes. Er wendet sich immer an eine Jury, die ausgedehnteste Jury, die es geben kann: die Millionen Zuschauer, die das Publikum eines Filmes bilden. Diese Geschworenen will er leidenschaftlich überzeugen, sie anführen, mitreißen. Er quält ihr Mitgefühl, er erschüttert ihre Seele und endet mit einem Kulminationspunkt, der ihr den Gnadenstoß geben soll.

Man muß ihn „Oeil pour Oeil" inszenieren sehen. Er ist der leidenschaftlich erregte Anwalt, wenn er seinen Darstellern eine Szene andeutet. Er ist ganz Geste und Effekt, ganz erbitterter Ausdruck des Gesichts. Und das Resultat wird wieder einmal ein Film sein, der auf die Seelen mit der Kraft eines Stromes einwirken wird.

### Intelligenz und Komik

Jacques Tati hat mit zwei Filmen eine vollkommene und originelle Welt geschaffen. Nicht allein, daß er zum Lachen bringt, er gibt dem menschlichen Sein ein bestimmtes bewegtes Bild, das den offenen Blick verrät, mit dem wahre Komiker das Leben betrachten. Erstaunlich ist die Inanspruchnahme der Requisiten, die die Bestandteile seiner Welt werden: Man ist davon entfernt, den phantastischen Genuß zu vergessen, den er uns in „Jour de Fête" durch ein Fahrrad bescherte. Diese Einführung der Gegenstände in die menschliche Welt war plötzlich von der gleichen starken Wirkung wie bei Chaplin. Aber die Welt Tatis unterscheidet sich sehr von der Chaplins. Er ist von Bitterkeit und Mitleid; er ist das Produkt von Vernunft und Verstand; so ist er ein spezifisch französischer Komiker. Hinter dem Gag und der Geste ist immer die Vernunft gegenwärtig.

Der Regisseur der Filme „Mon Oncle", „Jour de Fête" oder „Les Vacances de M. Hulot" („Die Ferien des Monsieur Hulot") ist genau dieselbe Persönlichkeit, die vor den Augen der Zuschauer auf der Leinwand erscheinen wird, da er doch immer sein eigener Interpret ist. Wenn er einen Film inzseniert, schein er amüsiert zu sein, aber er belustigt sich nicht, er erheitert nur auf der Leinwand, weil die äußerliche künstlerische Wirkung seiner Komik sich sodann mit der intelligenten Logik seiner Persönlichkeit verbindet.

*

Die drei Regisseure, von denen wir hier gesprochen haben, sind grundverschieden, und sie gestalten alle drei einander total fremd gegenüberstehende Welten. Dennoch haben sie alle eins gemeinsam: Den Intellekt. Er ist es, von dem sie geleitet werden: in der Logik, in der Leidenschaft oder in der Komik. Er ist es, der alle drei zu wahrhaften Franzosen macht.



1

# DER HAUPTMANN VON KÖPENICK

Wer kennt sie nicht, die Geschichte vom Hauptmann von Köpenick. Die ganze Welt lachte über den Streich des Zuchthäuslers Wilhelm Voigt, der mit ihm die ganze Hohlheit der wilhelminischen Aera bloßlegte. Der Dichter Carl Zuckmayer schuf nach diesem Stoff ein Bühnenstück, das nun von der Real-Film, Hamburg, verfilmt wurde. Auf der Biennale in Venedig 1956 wurde dieser Streifen, der unter der Regie von Helmut Käutner entstand, mit dem Großen Preis ausgezeichnet. In ihm sehen wir Heinz Rühmann als Schuster Voigt in einer Charakterrolle, die ihm überall große Anerkennung gebracht hat.



2



3



4



5

1 Mit leerem Magen und ohne Papiere sieht man des Reiches Kraft und Herrlichkeit weit nüchterner an, als es der Obrigkeit lieb ist. Der Schuster Wilhelm Voigt, gerade aus dem Zuchthaus entlassen, ist schon wieder am Ende, bevor er neu beginnen konnte. Keine Papiere, keinen Aufenthalt, keine Arbeit, kein Brot. Was bleibt ihm anderes übrig. Und schon sitzt er wieder

2 Gut dreißig Jahre hat Wilhelm Voigt im Zuchthaus und im Gefängnis zugebracht. Da ein Leben hinter Gittern nicht gerade abwechslungsreich ist, war ihm jede Zerstreuung recht, und so lernte er eines der wenigen Bücher der Gefangenenbibliothek auswendig. Es war das Preußische Exerzierreglement für die Infanterie

3 Weiter geht es von Amt zu Amt. Der Schuster Voigt ist aber nicht existent, niemand ist für ihn zuständig, niemand gibt ihm die benötigten Papiere. Selbst bei seinem Schwager darf er nicht bleiben. Verzweifelt ist er nun zum Äußersten entschlossen. Und was ihm in keinem anderen Land gelingen würde, gelingt ihm hier. Längst hat er erkannt, daß der Schein genügt

4 Bei einem Trödler hat er sich eine alte Hauptmannsuniform erstanden. Sie und seine Kenntnis des Exerzierreglements sollen ihm nun zu Ausweis und Daseinsberechtigung verhelfen. Unterwegs trifft er einen Trupp Soldaten, der Herr Hauptmann befiehlt, und alle folgen. Nach Köpenick, zum Rathaus, geht der Zug. Unangefochten und widerspruchslos

5 Hier läßt er den Bürgermeister verhaften. „Der Herr Hauptmann wird schon wissen, was er zu tun hat", ist die Meinung des Stadtoberhauptes. Und ob er es weiß. Nur hat der „Herr Hauptmann" Voigt Pech. In Köpenick gibt es kein Paßamt. Alles umsonst? Vorsichtshalber entleert er die Stadtkasse, gegen Quittung natürlich: 4042 Mark 50 Pfennige dankend erhalten

Fotos: Real/Europa/Gabriele
Texte: G. S.